

 [HTTP://ORCID.ORG/0000-0002-6259-732X](http://ORCID.ORG/0000-0002-6259-732X)

KATARZYNA DYBEL

e-mail: katarzyna.dybel@uj.edu.pl

Uniwersytet Jagielloński

Dic mihi si in Jerusalem eras: figura Mater dolorosa w Historii o bolesnej Męce Oliwiera Maillarda (XV w.)

Abstract

Dic mihi si in Jerusalem eras : the figure of Mater Dolorosa in *Istoire de la Passion douloureuse* by Olivier Maillard (15th c.)

The article analyses the functioning of the figure of *Mater Dolorosa* in *Istoire de la Passion douloureuse*, the work belonging to the literary genre of *passions en prose*, written by Olivier Maillard (ca. 1430–1502), a French Observant and reformer of the Franciscan order.

The figure of *Mater Dolorosa*, present across the entire space of the work as a defining factor of the Marian motif inscribed into the action, becomes a means of conveying the specific poetic of suffering and death which operates by referring to the triple category of word, silence and look. By presenting the Virgin Mary as a co-sufferer in Jesus' Passion and a participant in Christ's Redemptive Mission, it furthermore defines the theological perspective of Maillard's work. Thanks to the inclusion of the figure of *Mater Dolorosa* *Istoire de la Passion douloureuse* not only gets enriched with numerous lyrical elements, but it also appears as a very good example of *locus theologicus* – the meeting place of literature and theology.

Keywords: *Istoire de la Passion douloureuse*, the figure of *Mater Dolorosa*, Marian motifs, French literature of the 15th centuries, *passions en prose*, medieval Mariology, *locus theologicus*.

Słowa kluczowe: *Istoire de la Passion douloureuse*, *Mater Dolorosa*, wątki maryjne, literatura francuska XV wieku, *passions en prose*, średniowieczna mariologia, *locus theologicus*.

Genezy motywu *Mater dolorosa* szukać trzeba w Ewangelii. „A obok krzyża Jezusowego stały: Matka Jego i siostra Matki Jego, Maria, żona Kleofasa i Maria Magdalena”¹ – powie krótko św. Jan, opisując dramat Golgoty. I choć ani słowem

¹ J 19,25. Cytuję według wydania: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem*, opracował Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Towarzystwa Świętego Pawła, Częstochowa 2008.

nie wspomni o uczuciach osób stojących pod krzyżem, nikt nie ma wątpliwości, że Matka Jezusa to Matka bolesna, Matka boleściwa.

Jest znamienne, że ogłoszenie dogmatu o Bożym macierzyństwie Maryi i dogmatyczne ogłoszenie jej tytułu *Theotokos* (gr. Θεοτόκος) na Soborze Efeskim, w roku 431 zbiega się z wprowadzeniem do ikonografii i sztuki pierwszych znanych nam przedstawień sceny Ukrzyżowania: najpierw na Wschodzie (koniec V w.)², a cztery wieki później na Zachodzie (IX w.)³. Motyw męki Chrystusa, bogato reprezentowany w średniowiecznej sztuce, naznacza także swą obecnością teksty literackie tej epoki. Wyrazistym przykładem takiej obecności jest *Historia o bolesnej Męce* (*Istoire de la Passion douloureuse*) autorstwa słynnego kaznodziei i reformatora zakonu franciszkańskiego Oliwiera Maillarda – obserwanta urodzonego prawdopodobnie w Bretanii (ok. 1430 roku) i zmarłego w 1502 roku w Tuluzie⁴. Tekst ten, obejmujący zaledwie 1685 linii, przynależy do gatunku *passions en prose* – tekstów o Męce Pańskiej pisanych prozą⁵. Jeśli wierzyć współczesnym mu źródłom, został napisany w 1490 roku, a wydany w roku 1493. Chodzi o przedstawienie męki Jezusa w formie nie dramatycznej, jak czyniły to misteria późnego Średniowiecza, ale w formie narracyjnej, w formie sugestywnej opowieści. Autor czerpie inspirację nie tylko z tekstów biblijnych, ale też z bogatej tradycji egzegetycznej, dogmatycznej i apokryficznej. Jego utwór jawi się zatem jako swoista głoza tekstu biblijnego, wpisująca się w średniowieczną tradycję tego, co dziś nazwalibyśmy teologią pastoralną. Tekst był przeznaczony do czytania i do medytacji.

Maillard w niezwykle sugestywny sposób łączy relację o Męce Pańskiej z liturgią eucharystyczną⁶: zestawia poszczególne etapy męki Jezusa z mającymi im odpowiadać częściami Mszy świętej. Utwór miał na celu uświadomić kapłanom i wszystkim wiernym głęboką więź pomiędzy ofiarą Jezusa na krzyżu i Eucharystią. *Historia o bolesnej Męce* może być zatem postrzegana jako *expo-*

² Pierwszy znany nam krucyfiks pochodzi z końca V w. (Bizancjum), a pierwsze wyobrażenie ikonograficzne Ukrzyżowania z wieku VI: znajduje się w ilustrowanym kodeksie syryjskim, przechowywanym w Bibliotece Laurenziana we Florencji (cod. Plut. I, 56) i zawierającym tzw. Ewangelie Rabbuli (586 r.) – mnicha skryby z monofizyckiego klasztoru św. Jana z miejscowości Beth Zagba w Mezopotamii. Kodeks powstał w 586 r. i zawiera tekst Peszitty, jednego z tłumaczeń Biblii na język syryjski (zob. C.E. Morrison, *Peshitta* [w:] *Textual History of the Bible. The Hebrew Bible, Volume 1B. Pentateuch Former and Latter Prophets*, eds. A. Lange, E. Tov, ed. 2, Leiden–Boston 2016, s. 375–382). Przez prawie tysiąc lat rękopis był przechowywany w klasztorach na Wschodzie. W roku 1497 został zakupiony do Biblioteki Medyceuszy we Florencji.

³ Zob. J. de Landsberg, *L'art en croix: le thème de la crucifixion dans l'histoire de l'art*, Tournai 2001. Wpływ Bizancjum na sztukę zachodnią przybiera na znaczeniu od epoki karolińskiej i wiąże się z falą emigracji miniaturzystów bizantyjskich uciekających przed represjami związanymi ze sporem ikonoklastycznym. Za pierwsze znane zachodnie wyobrażenie Ukrzyżowania uchodzi ilustracja do Psalmu 116 w Psalterzu utrechckim, wykonanym w kręgu tzw. szkoły z Reims ok. 820 roku (ibid.).

⁴ Zob. T. Steiner [w:] Olivier Maillard, *Istoire de la Passion douloureuse*, wydanie i przypisy T. Steiner, Bern–Berlin–Bruxelles–Frankfurt/M.–New York–Oxford–Wien 2001, s. 5–6.

⁵ Zob. ibid., s. 13.

⁶ Według Tamary Steiner jest to „pierwszy utwór w języku francuskim, który rozwija w tak konsekwentny i zrównoważony sposób ciągłą, kompletną i żywą opowieść o Męce oraz wyjaśnienie wszystkich części Mszy świętej” (T. Steiner, *Introduction* [w:] Olivier Maillard, op. cit., s. 17).

sitio missae („wykład mszy”): praktykowany w Kościele od VI wieku komentarz słów i przebiegu Eucharystii. Od czasów Alkuina odwoływał się on do metody interpretacji alegorycznej, według której w słowach, gestach i czynnościach mszy doszukiwano się figury zdarzeń z życia Jezusa⁷. Interesującym pomysłem Maillarda jest ukazanie związku pomiędzy męką Jezusa i męką Maryi. Relacja ta dominuje w centralnej i końcowej części utworu do tego stopnia, że Maryja postrzegana jest tu jako współodkupicielka, choć sam termin nie zostaje przez autora użyty. Współodkupicielka oznacza tu przede wszystkim: „współcierpiąca”, „współodczuwająca”; Matka, poprzez szczególną więź duchową z Synem, uczestniczy w Jego męce.

Maryja po raz pierwszy pojawia się w 391 linii utworu, w epizodzie, w którym św. Jan w dramatycznych okolicznościach powiadamia ją o zatrzymaniu Jezusa⁸. W pośpiechu opuszcza dom Marii Magdaleny w Jerozolimie, w którym wówczas przebywała, i wyrusza, płacząc, na poszukiwanie Syna⁹. Na drodze prowadzącej od Kajfasza do Piłata spotyka Syna pędzonego na powrozie. Scena spotkania rozgrywa się w milczeniu. „O jakąż boleść odczuła, gdy Go tak zobaczyła”¹⁰, stwierdza narrator, unikając nadmiaru słów w swoim komentarzu. Ciężar dramatyczny tego przejmującego spojrzenia zostaje oddany na poziomie słów poprzez modyfikację określeń odnoszących się do Maryi: „słodka Panna” (*la très douce Vierge*¹¹), „słodka/czuła/droga Matka” (*douce mere*¹²), „pełna dostojęstwa / pełna dobroci Matka” (*sa très digne mere*¹³) staje się przede wszystkim „Matką jakże bolesciwą” (*très piteuse mere*¹⁴) i taką już pozostanie do końca utworu. Odtąd

⁷ Odnośnie do znaczenia i ewolucji gatunku *expositio missae* zob. na przykład *Encyklopedia katolicka*, t. 4, red. R. Łukaszyk, L. Bieńkowski, F. Gryglewicz, Lublin 1983, hasło *expositio missae*, s. 1467–1468. Autorzy przypominają, że komentarz ten (znany najczęściej jako „średniowieczny traktat uniwersytecki lub podręcznik dla duchowieństwa z komentarzem (...) do mszalnych modlitw oraz obrzędów” – *ibid.*, s. 1467) miał pierwotnie formę wykładu modlitw i symbolu wiary Kościoła, a pod koniec VIII w. stał się dziełem samoistnym. Rozwój i usamodzielnienie się *expositio missae* przypadają na czasy karolińskie. W średniowieczu dominowała metoda alegoryczna, która w XVI w. ustąpiła przedstawianiu wykładu katolickiej doktryny teologicznej.

⁸ Zob. Olivier Maillard, *op. cit.*, s. 109.

⁹ Towarzyszą jej Maria Magdalena ze swą siostrą Martą.

¹⁰ Olivier Maillard, *op. cit.*, s. 113. Wszystkie tłumaczenia fragmentów tekstów źródłowych i opracowań krytycznych z języka francuskiego na język polski są mojego autorstwa (chyba że zaznaczono inaczej).

¹¹ *Ibid.*, s. 114. Podstawą analizy był tekst oryginalny, zatem wszystkie fragmenty *Historii o bolesnej Męce* cytowane są nie w tłumaczeniu na współczesny język francuski, lecz w języku XV-wiecznym (jest to język średniofrancuski – *moyen français*).

¹² *Ibid.*, s. 120. Przymiotnik *dolz/dols* oznacza w języku starofrancuskim i średniofrancuskim zarówno „słodki” (określenie smaku w przeciwieństwie do „gorzkiego”), jak i „czuły”, „drogi” (zob. A.J. Greimas, *Dictionnaire de l'ancien français. Le Moyen Age*, Paris 1992, s. 182). Termin ten był jednym z najbardziej charakterystycznych epitetów języka dworności.

¹³ Olivier Maillard, *op. cit.*, s. 122 i in. Przymiotnik *digne* (z łac. *dignus*) może oznaczać w średnio-wiecznych tekstach francuskich zarówno: „godny”, „dostojny”, „wartościowy”, „cenny”, jak i „dobry” – zob. A.J. Greimas, *op. cit.*, s. 179.

¹⁴ Olivier Maillard, *op. cit.*, s. 113 i in.

Mater dolorosa będzie towarzyszyć Jezusowi w Jego krzyżowej drodze. Użyty termin *compassion*¹⁵ odsyła tu do idei współ-CZUCIA ale i współ-MĘKI.

W swojej relacji autor odwołuje się często do figury tak zwanego *redoublement synonymique* („podwojenia synonimicznego”) – swoistej redundancji, która ma pomóc w wywołaniu lub utrwaleniu konkretnego obrazu poetyckiego w wyobraźni odbiorcy tekstu¹⁶, w uczynieniu go bardziej sugestywnym, a przez to w ułatwieniu zapamiętania opisu. Chodzi także o wywołanie szczególnej formy identyfikacji czytelnika z cierpiącymi protagonistami – identyfikacji uczuć poprzez współczucie. Jak zauważa Tamara Steiner, chodzi o wykreowanie wewnętrznego dialogu z odbiorcą tekstu, a poprzez ten dialog – o prowadzenie do zjednoczenia z Jezusem¹⁷. W niektórych szczególnie dramatycznych fragmentach *Historii* narrator zwraca się bezpośrednio do czytelnika: „Pójdź więc (...) z tą litościwą Matką i świętym Janem do krzyża i kontempluj, jak możesz najbliżej, oblicze swego Zbawiciela (...). Nie będziesz mógł długo powstrzymać się od łez litości i współczucia na widok łez Matki miłosierdzia, której duszę przeszył miecz boleści”¹⁸. Ta dobrze znana średniowiecznym kaznodziejom i autorom pasywnym technika narracyjna potęguje napięcie i wprowadza odbiorcę tekstu w samo serce dramatu Golgoty. Także i on ma szansę włączyć się – poprzez emocjonalne i duchowe zaangażowanie, a przede wszystkim naśladowanie postawy Maryi – w historię Odkupienia. Język utworu odnoszący się do Maryi nacechowany jest emocjonalnie. Pojawiają się proste, lecz wymowne w swojej symbolice metafory, zaczerpnięte często ze znanych odbiorcom tekstu traktatów przypisywanych św. Bernardowi, Ambrożemu, Anzelmowi czy Bonawenturze. To język serca, całkowitego daru siebie „słodkiej Matki-Przyjaciółki”, jedynej zdolnej zrozumieć poświęcenie Syna i ogarnąć mistycznie Jego poświęcenie. Męka odbija się w sercu i całej postaci Maryi jak w zwierciadle. Maryja staje się szczególną figurą cienia, nieodłączną od postaci tego, któremu towarzyszy. Rozbudowując ewangeliczną relację z procesu Jezusa, Maillard także i tu stawia *Nostre Dame* w centrum wydarzeń. Słowa podburzonego tłumu żądającego śmierci Jezusa „ranią serce cichego baranka bez skazy”, ale też „Jego czulej Matki i wszystkich Jego przyjaciół”¹⁹.

Rozbudowując ewangeliczny opis drogi krzyżowej, Maillard ponownie stawia Maryję w centrum wydarzeń. Jako szczególnie nacechowany emocjonalnie jawi się epizod jej spotkania z Synem. Także i tu gra spojrzeń odgrywa niezwykle istotną rolę: spotkanie Jezusa i Maryi to spotkanie oczu i serc. Autor proponuje ciekawy wariant motywu tego spotkania na *Via crucis*, zainspirowany przez *Liber de Passione Christi et doloribus et planctibus Matris eius*²⁰. Jakże przejmująco brzmiało w tym przypisywanym św. Bernardowi tekście pytanie zadane Maryi: „Dic mihi si in Jerusalem eras, quando fuit captus filius tuus, et vinctus, et ductus,

¹⁵ Ibid., s. 114.

¹⁶ Zob. Tamara Steiner, *Introduction* [w:] Olivier Maillard, op. cit., s. 35–36.

¹⁷ Zob. ibid., s. 39.

¹⁸ Zob. Olivier Maillard, op. cit., s. 142. Autor powołuje się tu na słowa św. Anzelm (dit saint *Enseailme* – „mówi Święty Anzelm”, ibid.).

¹⁹ Zob. Olivier Maillard, op. cit., s. 122.

²⁰ Zob. ibid., s. 124, przypis 373.

ad Annam tractus?”²¹. Następujący po nim, w formie odpowiedzi Maryi („At illa: In Jerusalem eram, quando hoc audiui et gressu quo potui Dominum meum fleas perveni...”²²), szczegółowy opis umęczonego Jezusa na długo naznaczy średniowieczne teksty pasyjne, w tym Maillardowską *Historię o bolesnej Męce*. W tej ostatniej wyeksponowany zostaje pośpiech Maryi, która bezzwłocznie udaje się na obrzeża Jerozolimy, by tam móc **widzieć**, co się dzieje z Synem. „Spojrzeli na siebie współczując, a włócznia boleści przeszła w tej próbie ich serca, tak jak w czasie pomyślnym przesywała je włócznia miłości. I oparł swój krzyż na kamieniu smutku. A Jego bolesna Matka upadła zemdlona. W miejscu tym zbudowano kościół zwany kościołem «Naszej Pani Zemdlonej»”²³. Spojrzenie oczu i spojrzenie serca, kamień smutku, włócznia boleści, bolesne zatrzymanie Syna i omdlenie Matki... Poetyka sceny tego spotkania kreuje dynamiczny obraz współ-odczuwania i współ-cierpienia. Tekst wielokrotnie kładzie nacisk na wierność Maryi: w swoim bólu i współczuciu jest „Matką wierną, oddaną” („la très loyalle mere”²⁴), dla której Umierający jest wszystkim: to „jej Syn umiłowany, jej Bóg, jej Ojciec, jej Oblubieniec, Brat i Przyjaciół, całe jej pocieszenie i radość doskonała”²⁵. W zacytowanych słowach zostaje oddana nie tylko relacja Matki do Syna. Maryja stoi pod krzyżem jako uosobienie odzyskanej miłości człowieka, której w jego pięknie i doskonałości pragnął Bóg, stwarzając ludzkie istoty. Zdaje się oddawać Ojcu spełnione posłannictwo Edenu.

Nostre Dame stoi pod krzyżem wyprostowana, nieruchoma. I znów pracuje przede wszystkim **spojrzenie**, pozwalające nawiązać jedyny w swym rodzaju kontakt otwierający bezkres Tajemnicy, który w XX wieku Abraham Joshua Heschel, wybitny znawca średniowiecznej filozofii żydowskiej, określi mianem teologii głębi, będącej „aktem wiary, osobistą, intymną ekspresją poruszeń serca i tęsknoty duszy, (...) postawą fundamentalną wobec życia i świata”²⁶. Teologia głębi zajmuje się bowiem „tą niewysłowioną chwilą, uprzednią wobec refleksji i teologii, chwilą zwrócenia się ku swemu wnętrzu, kiedy Bóg i człowiek się jednoczą”²⁷. Rzecz ciekawa, cierpienie Maryi oglądamy w tym epizodzie oczami Jezusa. Maillard, komentując słowa „Per omnia secula seculorum”, odnosi się wyraźnie do miłości Syna, którą Ten odczuwał, patrząc z krzyża na smutek swojej Matki²⁸. Staje się to źródłem Jego największego cierpienia i kategoria współ-czucia zostaje tym razem odniesiona do Jezusa²⁹. Spojrzeniu temu towarzyszy inne spojrzenie, które zostawia On w testamentcie krzyża, zwracając się do Maryi:

²¹ *Liber de Passione Christi et doloribus et planctibus Matris eius*, PL 182, 1134–1135.

²² Ibid.

²³ Olivier Maillard, op. cit., s. 124–125.

²⁴ Ibid., s. 142.

²⁵ Ibid.

²⁶ B.L. Sherwin, *Abraham Joshua Heschel*, tłum. M. Kapera, Kraków 2003, s. 47.

²⁷ Ibid.

²⁸ Zob. Olivier Maillard, op. cit., s. 141.

²⁹ Parafrazując przywołany już tekst *Liber de Passione Christi et doloribus et planctibus Matris eius*, Maillard pisze: „«O dobry Jezus», mówi Święty Bernard, «cierpisz wiele z powodów zewnętrznych, ale o wiele bardziej cierpisz w swoim sercu z powodu współodczuwania bólu i trwogi Twojej dobrej Matki, uczestniczącej [w Twojej męce] przez rzeczywiste doświadczenie»” (ibid., s. 141–142).

„Niewiasto, spójrz, oto syn twój”, i do św. Jana: „Spójrz, oto Matka twoja”³⁰. „Siedem pięknych słów” przekazanych przez ewangelistę³¹ znajduje swą kontynuację w dalszym ciągu komentarza do liturgii mszy, jakim jest objaśnienie *Pater noster*, przyjmujące maryjny wymiar³². To wiara, miłość, pokora i całkowita dyspozycyjność Maryi objaśniają sens tej modlitwy. W dalszym ciągu wyjaśniania sensu *Ojcze nasz* pojawia się wymowne porównanie: „ta ukochana Pani jest jak statek kupca (*la navire d'ung marchand*) przywożący z daleka chleb”³³. Raz jeszcze podkreślona zostaje jej rola pośredniczki łask, w szczególności łaski godnego przyjęcia Eucharystii. Motyw ten będzie konsekwentnie powracał aż do ostatnich części *Historii*. Maryja jest wreszcie straszną dla Nieprzyjaciela mężną Niewiastą. Komentując ostatnie wezwanie w *Ojcze nasz* – „ale nas zbaw ode Złego” – Maillard dodaje kolejne porównanie: „straszna nieprzyjaciółom, jak dobrze zorganizowana i uzbrojona armia dla swych wrogów”³⁴. Słowo *Mater* kryje w sobie nie tylko siłę nadziei i miłości oraz duchowej wielkości, ale także skuteczną moc obrony przed atakami szatana.

W dalszym ciągu *Historii* narrator eksponuje cierpienie **serca** (*cœur*) Maryi. Oczy otwierają drogę do serca, które w języku Biblii oznacza centrum biologicznego, afektywnego ale i duchowego życia człowieka. Rzecz szczególna, miecz, który poprzez zranione spojrzenie dosięga serca Maryi, nie jest w języku Maillarda jedynie mieczem bóleści, lecz przede wszystkim mieczem miłości (*glaive de amour*)³⁵. Autor dostrzega szczególną więź pomiędzy pierwszą kontemplacją krzyża przez Maryję w grocie Narodzenia, gdy Słowo stało się ciałem³⁶, i drugą kontemplacją krzyża, którą właśnie opisuje. Cień krzyża rozciąga się od Betlejem do Golgoty. Tym samym serce – obok oczu – staje się istotnym słowem kluczem Maillardowskiej poetyki i teologii krzyża.

Wzrok nie jest jedynym zmysłem, do którego odwołuje się obrazowanie Maillarda. W wersji 1288 zostaje przywołany przeszywający **krzyk** Jezusa, rozdzierający wszystkie członki Jego Matki; krzyk, który odtąd będzie w niej rozbrzmiewał za każdym razem, gdy powróci myślą do tego wspomnienia³⁷. Winien też powracać w duszy czytelnika, bo jest to głos, który porusza, kruszy serce, nawraca³⁸. Zmysł słuchu, podobnie jak zmysł wzroku, staje się przestrzenią przeżywania cierpienia Jezusa. Uszy, podobnie jak wcześniej oczy, poprzez swe zranienie, pomagają pełniej współcierpieć. Jezus cierpi nie tylko duchowo, ale i fizycznie: odwoływanie się do zmysłów wydaje się zatem uzasadnione.

Istotną kategorią łączącą wzrok i słuch staje się **placz** Maryi i towarzyszących jej osób. Motyw ten przewija się przez cały utwór. *Mater dolorosa* to przede wszystkim *Mater lacrimosa*. Jej łzy są szczególne. Opisując lament Maryi

³⁰ Ibid., s. 142.

³¹ Zob. J 19,26–27.

³² Zob. Olivier Maillard, op. cit., s. 144–147.

³³ Ibid., s. 146.

³⁴ Ibid., s. 147.

³⁵ Zob. ibid., s. 167.

³⁶ Zob. ibid., s. 172.

³⁷ Zob. ibid., s. 156.

³⁸ Zob. ibid.

i Marii Magdaleny nad martwym ciałem Jezusa, narrator podkreśla: jedna płakała z niewinności, a druga z pokuty³⁹. Nikt nie potrafi płakać tak, jak Maryja. Średniowieczna literatura i teologia szczególną wagę przywiązywały do daru łez – łaski udzielanej wybranym, w wyniku działania której serce oczyszczało się, wyrażając skrucę i otwierając na przebaczenie. W przypadku Maryi nie chodzi jednak o wymiar pokutny ani katartyczny. Jej łzy to szczególny wariant duchowego daru. Są znakiem czułości, niewinności i czystości jej cierpienia, a jednocześnie sposobem komunikacji z cierpiącym Synem. Spływające po policzkach mówią więcej niż niejedna skarga. „Łzy spływały po jej twarzy, jak dwa strumienie źródła, obmywając twarz ukochanego Syna”⁴⁰, mówi narrator, opisując złożenie ciała Syna w ramionach Matki. Źródło i strumień są tu symbolem nie tylko obfitości, ale też świeżości i przejrzystości. Łzom Maryi towarzyszą łzy Jana Ewangelisty, wpatrzonego w przebity bok Mistrza. Płacze też sześć chórów anielskich, widząc swego umęczonego Pana i swą „panią i władczynię (*dame et maistrisse*), królową i księżną nieba i ziemi (*royne et princesse du ciel et de la terre*) w takim niepokoju”⁴¹. Po raz pierwszy i jedyny zresztą Maryja zostaje tu określona mianem „królowej”. Autor zdaje się przez to odsyłać do eschatycznego wymiaru tekstu, wskazując na nagrodę za jej wierność i niezachwianą wiarę. Podkreślmy, że płacz aniołów, podobnie jak płacz Maryi, nie ma w sobie znamion rozpacz. Narrator mówi wyraźnie o dobrych aniołach, które płacząc, nie tracą przecież swojego stanu szczęśliwości, bo spodziewają się „szybkiego wywyższenia Zbawiciela i Jego Matki w Niebie, naprawy rodzaju ludzkiego i pokonania diabłów”⁴².

W ostatniej części utworu dowartościowana zostaje rola **dotyku**. To trzeci zmysł biorący udział w konstruowaniu sugestywnego obrazu męki Jezusa. Stopniując napięcie dramatyczne sceny Ukrzyżowania, autor opisuje najpierw bezsilność Maryi, która usiłuje dotknąć umierającego Syna. Na próżno, bo krzyż jest zbyt wysoki. Dopiero gdy złożą w jej ramionach martwe ciało, okryje je nie tylko delikatnym przytuleniem, ale też **pocałunkami**. Chłonie nimi też świętą krew, która zrosiła krzyż i ziemię. Ziemia jest pełna tej krwi, a ona chłonie ją, jak czyni to ten, kto przyjmuje Eucharystię⁴³. Jej blada twarz staje się szkarłatna od krwi Jezusa. Ten szczególny motyw pocałunku Matki to jeden z najbardziej oryginalnych i symbolicznych Maillardowskich motywów pasyjnych. Nie ma już dystansu, który był obecny przy działaniach spojrzenia i słuchu. To najbliższe spotkanie, jakie można sobie wyobrazić na poziomie zmysłów. Dotyk potwierdza nieubłaganą prawdę śmierci, a jednocześnie koi ból, pozwala oddać ostatnią posługę czulej obecności. Dzięki konsekwentnie realizowanej poetyce, angażującej kolejno najważniejsze zmysły: wzrok, słuch, dotyk, poprzez aktywność

³⁹ Zob. *ibid.*, s. 170.

⁴⁰ *Ibid.*, s. 167.

⁴¹ *Ibid.*, s. 168. Na stronie 169, w wersach 1559–1560, pojawia się też określenie: „dobra i święta pani” (*bonne et sainte maistrisse*).

⁴² *Ibid.*, s. 169.

⁴³ Zob. *ibid.*, s. 160. Maillard jeszcze raz podkreśla tu mistyczny związek między ofiarą krzyża i ofiarą Mszy świętej.

spojrzenia, głosu i w końcu przytulenia oraz pocałunku, zmniejsza się początkowy dystans fizyczny pomiędzy Maryją i Jezusem. O ile Jerozolima była bardziej przestrzenią rozłączenia, o tyle Golgota okazuje się paradoksalnie przestrzenią bliskości i zjednoczenia, choć ceną tej bliskości jest śmierć.

Wydawałoby się, że męka Maryi dobiegła końca, jak męka jej Syna. Jest inaczej. Jezus już nie cierpi, ale ona cierpi nadal. Maryja nie tylko duchowo, ale i fizycznie odczuwa ból przebitego boku i serca Jezusa⁴⁴, którego martwy Jezus już nie czuje. Autor wskazuje jednoznacznie, że to ona kontynuuje Jego mękę⁴⁵. Ona też kontynuuje Jego dzieło. Maillard wielokrotnie podkreśla, że Maryja jest jedyną, której wiara pozostała niezachwiana. W komentarzu odnoszącym się do *Credo* wyznawanego w czasie Mszy świętej przywołuje tę wiarę Maryi poprzez znak świecy, która w ciemnościach pozostaje zapalona. Wszystkie inne świece zostają uroczyście zgaszone, co z kolei symbolizuje słabą wiarę apostołów zgasłą w obliczu krzyża⁴⁶. Tekst nawiązuje tu do średniowiecznego rytu, praktykowanego w liturgii Wielkiego Tygodnia. Towarzyszył on na przykład *Planctus Mariae* w XIII-wiecznej Tuluzie, wykonywanemu na podeście przez dwóch kantorów na zakończenie jutrzni wielkopiątkowej. Śpiewowi towarzyszył ryt gaszenia wszystkich świec z wyjątkiem jednej, symbolizującej Maryję, która jako jedyna zachowała wiarę w zmartwychwstanie Syna⁴⁷.

Jedne z ostatnich słów Maryi padają w kontekście dialogu z Józefem z Arymatei i Nikodemem, którzy proszą, by oddała im ciało Jezusa, gdyż czas je pogrzebać. „Cóż chcecie uczynić? Chcecie, bym wam tak szybko oddała ciało mojego Syna? Duch odszedł już do Boga, a jeszcze zabiorą mi ciało? Ale zgadzam się, bo to wola Boga, Naszego Pana, który tak zarządził”⁴⁸. Po złożeniu Jezusa do grobu wszyscy żegnają się z Maryją, która pozostaje przy grobie. Prosi jeszcze Boga o błogosławieństwo dla wszystkich obecnych i otrzymuje je, mówiąc „pod ołtarzem krzyża”⁴⁹ *Amen*. Autor konsekwentnie podkreśla przy tym mistyczną więź męki Jezusa i Maryi z Eucharystią. Pożegnanie z Maryją w obrębie świata przedstawionego utworu przyjmuje przy tym otwarty charakter względem odbiorcy tekstu, który zostaje zaproszony do trwania z Matką Jezusa we współczuciu i nadziei. Tekst zachęca do podjęcia wewnętrznego dialogu z Maryją. Czasoprzestrzeń porządkowana jest wokół tego szczególnego punktu odniesienia, jakim jest Jerozolima: „Powróćmy więc do Jerozolimy ze świętymi niewiastami, współczując z nimi”⁵⁰ – tu rozpoczęła się historia bolesnej Męki i tu się zakończyła.

⁴⁴ Zob. *ibid.*, s. 162–163.

⁴⁵ Motyw ten nie jest oryginalnym pomysłem Maillarda, funkcjonował już wcześniej (zwłaszcza w łacińskiej literaturze pasyjnej – zob. na przykład słowa „Mater sentiebat Christi dolores” [w:] *Liber de Passione Christi et doloribus et planctibus Matris eius*, op. cit., 1137); Maillard nadaje mu jednak szczególnie wyraziste brzmienie.

⁴⁶ Zob. Olivier Maillard, op. cit., s. 116–117.

⁴⁷ Zob. *ibid.*, s. 117, przypis 298.

⁴⁸ *Ibid.*, s. 169–170.

⁴⁹ *Ibid.*, s. 172. Termin ten (*l'autel de la croix*), pojawiający się już na stronie 169, wywodzi się od Ojców Kościoła (używa go już na przykład św. Jan Chryzostom) i przypomina, że na Golgocie ustanowiony został nowy ołtarz, *novum altare*.

⁵⁰ *Ibid.*, s. 173.

* * *

W obrębie całej *Historii o bolesnej Męce* Maillard podkreśla intensywną i nieprzerwaną więź Maryi z cierpiącym Jezusem. Dzięki niej przestaje On być samotny w swojej męce – nawet w Ogrodzie Oliwnym nie jest sam, bo duchowo towarzyszy Mu Maryja. Krzyż nosą we dwoje: On na ramionach, ona sercem. Nie chodzi o banalny obraz matki pocieszycielki. To teologia zbawczego współcierpienia, do rozważania której zapraszany jest konsekwentnie odbiorca tekstu. Męka Jezusa i Eucharystia odczytywane są z perspektywy Maryi i w odniesieniu do Maryi. Jest ona postacią obdarzoną szczególną dynamiką: nawet gdy zatrzymuje się, by kontemplować mękę Jezusa, jej spojrzenie nie jest statyczne. Odbija się w nim męka Syna – każdy Jego gest, każdy krok, każdy upadek. Styl nacechowany jest patosem: Maryja trwa godnie w swym cierpieniu, którego ogrom jest niewypowiedziany. „Non lingua loqui...”. Narracja otwiera się przy tym jeszcze bardziej na czytelnika, do którego zostają skierowane słowa: „dlatego trzeba nam jej towarzyszyć” (*si luy devons tenir compagnie*⁵¹) – Maryja trwa z Jezusem, a ty winieś trwać z Maryją. To szczególna teologia obecności, do której odbiorca tekstu zapraszany jest przez krótkie i wymowne „Zostań!”. Nie chodzi o bierne wysłuchiwanie smutnej opowieści, ale o autentyczne wejście w mękę Jezusa, osobiste zaangażowanie się w jej przebieg, swoiste przejęcie i dopełnienie misji apostołów, którzy nie wytrzymali próby krzyża i uciekli; dopełnienie misji towarzyszenia Jezusowi i Jego Matce do końca. Zaskakuje relacja bliskości, wykreowana dzięki odpowiednim środkom stylistycznym: zaimek „ty”, definiujący tę bliskość, miesza się z zaimkami „on”, „ona” podkreślającymi dystans.

Maryja jawi się jako szczególna figura cienia, w której cień jest synonimem *alter ego* Syna i wiernego towarzyszenia Jezusowi. W tym szczególnym rodzaju obecności *Nostre Dame* jawi się też jako figura miłosierdzia, wiary i miłości, wreszcie figura Bożej Matki, królowej i mężnej niewiasty. Będąc figurą pocieszenia, jest też figurą odkupieńczego cierpienia, idącego w parze z nadzieją: figurą śmierci z miłości, po której następuje zmartwychwstanie. Tekst mówi wyraźnie, że umarła z bólu, gdy przebito serce Jezusa, ale podkreśla też, że to w niej pierwszej zmartwychwstała nadzieja. Maillardowska *Mater dolorosa* jawi się tym samym jako żywa pamięć Odkupienia.

Bibliografia

Analizowany tekst źródłowy

Olivier Maillard, *Istoire de la Passion douloureuse*, wydanie i przypisy T. Steiner, Bern–Berlin–Bruxelles–Frankfurt/M.–New York–Oxford–Wien 2001.

Konsultowane teksty źródłowe

Liber de Passione Christi et doloribus et planctibus Matris eius, PL 182.

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem, opracował Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Towarzystwa Świętego Pawła, Edycja Świętego Pawła, Częstochowa 2008.

⁵¹ Ibid., s. 150.

Opracowania krytyczne

- Dąbrówka A., *Teatr i sacrum w średniowieczu. Religia – cywilizacja – estetyka*, wyd. 2, Toruń 2013.
- L'agiografia volgare. Tradizioni di testi, motivi e linguaggi. Atti del congresso internazionale, Klagenfurt, 15–16 gennaio 2015*, ed. E. De Roberto, R. Wilhelm, Heidelberg 2016.
- Landsberg J. de, *L'art en croix: le thème de la crucifixion dans l'histoire de l'art*, Tournai 2001.
- La Vierge Marie dans la littérature française. Entre foi et littérature. Colloque organisé par le laboratoire HCTI, Université de Bretagne-Sud, 31 mai–1^{er} juin 2013*, éd. J.-L. Benoît, Lyon 2014.
- Littérature et religion au Moyen Âge et à la Renaissance*, éd. J.-C. Vallecalle, Lyon 1997.
- Meynet R., *Wprowadzenie do hebrajskiej retoryki biblijnej*, przeł. K. Łukowicz, T. Kot SJ, Kraków 2001.
- Szymik J., *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury. Literatura piękna jako locus theologicus*, Katowice 1994.

Opracowania ogólne

- Encyklopedia katolicka*, t. 4, red. R. Łukaszyk, L. Bieńkowski, F. Gryglewicz, Lublin 1983.
- Greimas A.J., *Dictionnaire de l'ancien français. Le Moyen Age*, Paris 1992.
- Lausberg H., *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002.
- Sherwin B.L., *Abraham Joshua Heschel*, tłum. M. Kapera, Kraków 2003.
- Textual History of the Bible. The Hebrew Bible, Volume 1B. Pentateuch Former and Latter Prophets*, eds. A. Lange, E. Tov, ed. 2, Leiden–Boston 2016.